



شعر

اهریمن سکوت ،
 خندید بی صدا ،
 از زیر بالاش اهریمنان باسند ها ،
 پیدا شدند زود ؛
 مانند تیره دود
 دوشیزگان نرم صدا های گونه گون ،
 وحشت زده و گریه ،
 بگریختند
 اهریمنان بتک ،
 با اسبهای غول پرانده ،
 دنبالشان شدند
 آواره هرچه دختر آهنگ مانده بود ،
 چون برق ، ناگهانیشان از زمین سرد ،
 بر بودند ،
 بردوشها کشیده و بردور دستها ،
 بردندشان بباخت
 آنجا که نیست جل افقی تار و غم فرا ،
 انداختند بار ،
 سبکبال و بیخیال ،
 آهنگ باز گشت نمودند
 اهریمن سکوت
 خندید بی صدا

دیگر از آن بیعد ،
 امواج خشمگین کف آلود بی انگام ،
 میخورد سخت گرچه دمام بصغره ها ،
 لیکن خوش بود
 بیچنده ابرهای سیه رنگ نو بهار ،
 میزد اگرچه برق ،
 از دل نمیکشید برون سهمگین غو بو
 آن درختهای صنوبر که دمبدم ،
 از بادهای تند ،
 بیچنده بود و مضطرب و سخت میخیزد ،
 خاموش بود و گنگ ،
 دیگر از آن بیعد ،

هنگام بامداد :
 در کوهسار هایی برهادرها ،
 چوپان که میدوید ،
 و میدید دم به نی خویش گاه گاه ،
 خاموش بود و سرد ،
 دیگر از آن بیعد .
 آن دم که میفتاد بیرج کایسیا ،
 نور بنفش رنگ غم (نگیزی) ،
 از آخرین اشمه ی خورشید محضرا
 و زنگها ، بجنبش می آمد ،
 از هم نمیدرید سیه پرده ی سکوت .

اهربین سکوت ،
 میخندید .
 رخساره های مردم ، درهم فشرده بود .
 دیوانه وار و تند دهانها بغنده باز -
 میگشتند .
 پاچشمها بچهره چوباران سرشکها ،
 میریختند .
 دیگر از آن بیعد !
 دنیا و هرچه بود در آن گشت همچو نقش
 نقشی که شکلهاش ،
 بیخود بیکدیگر ،
 می چسبند .
 و بی سبب زهم ،
 و امیایند .
 جنبیدن پیایی این اشکال ،
 اشکال گنگ و سرد و وسیع ،
 روح نشاط و آرزوی زیست را زین ،
 می کنند .
 دیگر از آن بیعد !
 اهربین سکوت ،
 مرموز و بی صدا ،
 می خندید .

سکوت از منوچهر شیبانی « کرشدن بهیون »

نقاشی

لازم نیست که جوینده راه دور و درازی را طی کند و از بایه‌ی اول شروع به تحقیق نماید ماحلت چون و چراها را پیدا کند، بلکه یک نفر کنجکاو، یعنی کسی که حقیقتاً میل فهمیدن دارد، اگر چشمش را به بندد و انگشتش را روی هر صفحه‌ی از تاریخ هنر بگذارد، منظور خود را می‌یابد. ولی برای اینکه بدانیم بایه‌ی نقاشی جدید حالا، از چه سالهایی گذاشته شده است عموماً انگشت را بر روی حدود قرن هفده می‌گذاریم، و دنیای هنری‌ی آن‌سرا مورد نظر قرار می‌دهیم. و اگر به قرن پیش مراجعه می‌کنیم از اینست که باید این نکته را بدانیم: هیچ چیز بخودی خود و بیواسطه و بطور جدا و ناگهانی وجود ندارد، و همیشه همه‌ی چیزها باهم ارتباط کلی دارند. متنبی این ارتباط بنحوی است که تسلسل زمان سرشته‌ی این ارتباطات را می‌پوشاند و در برده‌ی فراموشی، و بشرنجی می‌گذارد. اینست که برای آگاهی‌ی بیشتری باید آنها را از زیر گرد و غبار فراموشی بیرون کشید، تا اوضاع روشن تر شود. در حدود چهارصد و خورده‌ای سال پیش در ایتالیا، دو نفر نقاش بودند یکی بنام کاراواژ Caravage و دیگری کاراش carrache که هر دو، دو نسخ مختلف کار می‌کردند. کاراواژ که روحیه‌ای مبکتر داشت، روش تازه‌ای پیش آورد و مکتبی درست مخالف کاراش ایجاد کرد. در نقاشی، نورها را کنترل می‌کرد و بهر نحوی که لازم میدید آنها را بکار می‌برد. مثلاً گاهی در يك مجمع «کبوزسیون» برای حالت دادن بقیافه‌ها، مناسب میدید که بجای کار کردن در هوای آزاد و روشنائی آفتاب، در جایی تاریک بوسیله‌ی مشعلی منظور خود را عملی کند. و یا بوسیله‌ی يك جرعه‌ی نور که آنها را بهانه‌ی روشن کردن بعضی جاهای قیافه‌ها قرار میدهد» نقاشی می‌کرد، یا سقف آتولایش را سوراخ می‌کرد، برای اینکه از منفذی نور وارد آتولیه‌اش بشود تا فقط چهره‌ی مدلهایش را روشن کند. باین وسیله، تیپ کارهایش از دیگران مشخص بوده. کاراش بر عکس کاراواژ، کارهایش را در هوای آزاد، و روشنائی طبیعی، بدون کنترل و دکوراتیف انجام میداد. همانطور که هرگز چیزی پنهان نمی‌ماند، و اگر در هر گوشه و کنار دنیا خبری هست بهت‌روابط اجباری بهم وصل می‌شود، این نحو کار کردن این دو نفر هم، متناسب سلیقه‌ها، در همه جای اروپا شیوع پیدا می‌کند، و خواهی نخواهی مریدانی برای آنها پیدا می‌شود. کشور فرانسه در میان

سلیقه های این دو نقاش سرمیکرد . عده ای مانند کاراواژ و عده ای دیگر مانند کاراش کار میکردند . در همین وقتها سیمون ووته Simon Vouet بهلت رابطه ای که با ایتالیا پیدا میکند تحت تأثیر نقاشی های ونیز قرار میگیرد ، و بایسن وسیله نقاشی دکوراتیف را در فرانسه رواج میدهد . و چون کارهای خوش رنگ و خوش آبدی انجام میداد بزودی مورد پذیرش اهل ذوق و عامه قرار گرفت . و در نتیجه ، یکی از دکورانورهای مهم فرانسه شناخته شد . بخصوص نقشه هائی مناسب قالی تهیه می کرد که خیلی خوش آیند بود . همکار ووته ، ژاک بلانشار Jaques Blanchard که هنر ونیزها را خیلی عمیق تر از خود ووته درك کرده بود متأسفانه بهلت مرك « که گریبان او را در سی سالگی می گیرد » نشد که اثراتی از لیاقت و فهم هنری خود برای دیگران بجا گذارد . کمی دیرتر ، در حدود سالهای هزار و پانصد و نود و چهار ، نقاش دیگری بنام نیکلا پوسن Nicolas Poussin بوجود آمد که تحت تأثیر استیل کاراش قرار گرفت ، و بعد آنرا با ذوق فرانسوی مغلوط کرد ، و مکتبی بوجود آورد و از بزرگترین نقاشان فرانسه محسوب شد ، همین نفوذ ، در هلند هم رخنه می کند . در قسمت شمالی آن که پروتستان بودند بهلت مناقات مذهبی ، و ذوق زدگی ای که از سوژه های کاتولیکی در نقاشی داشتند ، قدغن می شود که نقاشان سوژه های مذهبی بسازند . بناچار ، دو روش کار کاراش و کاراواژ ، در هلند با حذف سوژه های مذهبی نفوذ پیدا میکند . از این جهت ، هلندیها در این عصر غالباً سوژه های خانوادگی ، صورت سازی و منظره سازی را شروع می کنند . هلندیها اصولاً گویای هنر نقاشی را باخون و جان خود همراه داشتند ، چون محیط هنری ای که تشکیل دادند از آن مکتبهای مشخصی بوجود آوردند که از مکتب مهم هنر نقاشی در اروپا محسوب شد و از میان آنها دو نفر نقاش مهم بوجود می آید که در کار هایشان نفوذ استیل کاراواژ بیش از کاراش ، خوب دیده میشود . یکی فرانس هالس است Frans Hals و دیگری رامبراند Rambrandt . فرانس هالس مشخصات کاراش این بود که قلمهای آزادش در همه ی کار های او پیدا بود . و کسی بود که برخلاف دیگران « که رنگها را نوك نوك برداشته ، توی هم بهم مغلوط کرده ، لیسیده و صاف کار میکردند » او با قلمهای پهنش غوغائی برآورد ، انداخت ، و چشم

را از بیچ و خم ، وریزه کاریهای دیگران ، « که بمنزله ی نفس
 روح و چشم بود » نجات میدهد ، همین عمل را ، رامبراند هم بکار
 برد ولی با يك مشخصات دیگر ، مثلا تمام عمق و فهمی را که
 هالس در عرض سالها برای خود فراهم کرده بود ، او در اندك
 زمانی فهمیده از آنها رد میشود . (در هلند شمالی ، یعنی جایی
 که هالس و رامبراند زندگی می کردند ، آولا بعلمت کشمکش
 اوضاع مذهبی ، و ثایا بعلمت قذفن بودن و محدود شدن نقاشان
 درانتخاب موضوع های نقاشی ، يك کدورت روحی و تیرگی خواهی
 نخواهی حاصل میشود و زمینه های مساعد تری برای بهتر پذیرفته
 شدن استیل کاراواژ ، « که هم آهنگی مناسبی با روحیه های
 ثقیل و تیره داشت » فراهم کرد ، باین جهت تابلو های نقاشان
 آنجا مخصوصا رامبراند ، دارای زمینه هایی از هوای سنگین است و در
 همه جا رنگهای قهوه ای در مکانهایی که سوژه های نقاشی در آنجا بر روی
 پرده ظاهر شده است آشکار است و هوای سردایهای گرم و سنگین
 و مرطوب ، بخوبی حس میشود . برعکس در هلند جنوبی « منطقه ی
 فلاندر » که بعلمت کاتولیک بودن ، نقاشان آزادی ی سوژه و
 عمل داشتند و روابط سیاسی و اجتماعی آنان یشقراز شمالی ها
 بود و چون با ایتالیا و ونیز هم سروکار داشتند از ایشرو هنرمندی
 مانند روبنس Rubens در آنجا پیدا میشود ، و کار های
 او نشان میدهد که جنوبی ها بر خلاف شمالی ها ، چقدر روحیه های
 با نشاط داشته اند ، و پیدا است که چقدر از نظر رنگ آمیزی
 با هم تفاوت دارند ، روبنس دنیایی پر از نشاط ، ثروت و
 فاتزی را ایجاد میکند ولی رامبراند عالمی تاریک ، غم انگیز و
 سنگین دارد . آلمانیها و انگلیسی ها در همین زمان در خواب بودند ،
 و گوششان بدهکار هنر نقاشی و ذوق و سلیقه باین پایه ها نبوده
 فقط بکنفر آلمانی بنام الشایمر Elcheimer کار هایی می
 کرد ، آنهم بنحوی بود که از طرز کار و رنگ آمیزی ی او یکموقع
 خست ، تنك نظری و حسادت حس میشد . ولی در اسپانیا که استیل
 باروک را بجان و دل از ایتالیا پذیرفته بودند و مستقیما تحت تأثیر
 هنرهای آنان بودند با مغلوط کردن روش کار ایتالیاها در مذاق
 خودشان ، مکتبی مخصوص بنفود ایجاد کردند و اشخاصی مانند
 ریرا Ribera و زورباران Zurbaran و ولاس کر Velasquez
 بوجود می آیند و شخصیتی برای اسپانیا در عالم هنر نمودار
 میکنند ، بهمین نحو که دوران هنر نقاشی در قرن خود میگشت ، و از

آنجا که عکس‌السلهای هنری یکی دنبال دیگری ایجاد میشد، در فرانسه وجود روزه دوپیل Roger de piles متقد باحرارت همین عصر «که عاشق کارهای رویش بود» در يك جنبش مؤثر هنری بکار میآید و از طرف عده‌ای برانگیخته میشود که در برابر نیکلا پوسن عرض اندام کند. خواهی نخواهی پوسن خود را در مرحله‌ای می‌بیند که ناچار از مباحثه کردن است. بنابراین شروع بمباحثی راجع بقانون رنگ گذاری میشود. و بهمرفته با اینگونه مباحثات و تنقیدات، زمینه برای یک رآکسیون آماده میشود و تنوع خواهی، اهل ذوق را متوجه قاشیبهای فلاماند می‌کند و عقیده هنرمندان راجع باستیل باروک Baroque سمٹ میشود. (باروک و رفرورم دو استیل مختلف است که در ایتالیا وجود داشت. در استیل باروک، پیروانش اصول و قرارداد بیشتری را در کارهایشان مراعات میکردند؛ یعنی در تغییر دادن مدل و ساختمان، نوعی دست میبردند که کار، فاقد اساس قبلی نباشد، و در همین حال تازگیهایی هم داشته باشد. در این امر لجاجتی بکار نمیبردند و در هر حال از ترداد سیون، نوعی صرف نظر نمی‌کردند که صورت رفرورم داشته باشد.) از میان مخالفین سیک باروک در فرانسه، شاردن Chardin تنها کسی است که قرن هیجده باوعلق می‌گیرد زیرا صمت فلاماند را خیلی عالینر از دیگران فهمیده بود. سوژه‌های قاشیش را بیشتر از طبیعت بیجان «Nature Morte» انتخاب میکرد، و از روی فهم آنها را کپوژه مینمود. کارهایش مانند کارهای هلند شمالی خسته کننده و سنگین نبود. و آنکهی، از اینکه سوژه‌های تازه انتخاب میکرد و بدون پروا شروع بقاشی چیزهایی میکرد که دیگران جرأت اقدام بآن را نداشتند، این بی‌پروایی شاردن همه را متعجب کرده بود. اگر گفته شود که ایتالیا «هرچند برای پیشرفت هنر قاشی فرانسه و هم انگلستان چشمه و سرعشق بود» خودش تا اینوقت چنان درخندگی نداشته است عجیب بنظر میآید. و جز کمی در وینز و تیپولو، جاهای دیگرش در يك رکورد فرو بوده اند و حال اینکه فرانسه در اینوقت يك جنبش هنری بزرگی داشته است. و علاوه بر این، ایتالیا در اینوقت محیط هنریش در آتسفری می‌کرد که عموماً مربوط بقرن شانزده بود. و در حقیقت مثل اینکه قرن هفده و هیجده‌ای در میان نیوده و نگذشته است و تازه از سر نو پاشیاه عتیقه Antiquité چسبیده بودند. این محدودیت وجود از سرنو، برای این بود که در شهر بیه و

هر کولانوم کشفیات تازه‌ای شده بود و ناچاراً خیال مردم ایتالیا را بگذشته متوجه میکرد، و مجبور بودند که بقب سرخودنگاهی بکنند. از این بپند، علت این جریان، رم پایتخت ایتالیا میدان فعالیت میشود و هنرمندان خارجی از گوشه و کنار در آنجا فراهم می‌آیند و در آنجا سرمنشأ يك جنبش تازه‌ای میشود بنام جنبش رمانتیک که پیروان آن علاقمندی زیادی به آنتیکیته نشان میدهند، و هنرمندان دست بکار افسانه‌ها و جریانات گذشته‌ی رمانتیکي «که همین عتیقه‌ها در آنجا بیدار کرده بود» میشوند. و این دو علت داشت: یکی اینکه آنها را غالی از زیبایی نمی‌یافتند، و دیگر اینکه چون در هر حال به طبیعت يك نزدیکی محسوس داشتند از از این رو نمیتوانستند نسبت باین کشفیات اخیر بی‌اعتنا باشند. داوید در همان زمان این عده را که به پرست می‌دانست، و پیدایش مکتب رمانتیک را در ایتالیا دوره‌ی تعطیلات هنری آنجا می‌پنداشت. مکتب رمانتیک در فرانسه، از آتولییه‌ی گرو «Gros» شروع میشود، هر چند که خود مستقیماً فعالیتی در این مکتب نشان نداد، اما روش تعلیم او نوعی بود که این مکتب در آن مستقر بود. ولی آنکس که این مکتب در فرانسه بیشتر بنام او ثبت است دلاکروآست «Delacroix» و انگر «Ingres» که هم‌مصر او بود. از حیث نظریات هنری و طرز کار، تفاوت زیادی با او دارد. مباحثات فراوانی میان آنان رد و بدل میشود و بالاخره انگر خود را مجبور می‌بیند که شاگردانش را از حملات هنری دلاکروآ و استیلش حفاظت کند. زیرا بنظر انگر، روش کار دلاکروآ خیلی سطحی و قلم اندازی و لافیدانه است. انگر بطراحی زیاده از آنچه که بنظر می‌آمد اهمیت میداد و دلاکروآ در این همه دقت او در طراحی خستگی حس می‌کرد، و بیشتر در برابر طرح، رنگ و راهمیت میداد. و بالاخره رمانتیسیم که همه‌اش بتقائی و افسانه‌سرایی پرداخته بود و با فانتزیهای خیالی با فنان سروکار داشت، روحیه‌ی اهل ذوق را خسته کرد. تا این اظهار خستگی دلیل بر چیزهای تازه‌خواستنی نیست؟ ازین رو رآکسیون دیگری مخالف رمانتیسیم شروع میشود و رآلیسم (که از نویسندگان در نقاشان نفوذ کرده) پا بر مصله میکند و بالاخره برای مردمی که تشنه‌ی راستی و حقیقت بودند، راهی پیش می‌آورد. کوربه «Courbet» اول کسی بود که شروع باین مکتب کرد و خود را از چنانکه نقاشیها نجات داد. دیگر او جز آرامش طالب چیز دیگری نمیشود. سوزهای ملایم

و طبیعی را که آرامشی برای خاطر فراهم می کند بر روی پرده های خود می آورد . چند دختر روستائی چاقالو در کنار چشمه ، چند گاو پروار لبیده بر روی چمن ، موضوعهای نقاشی او را تشکیل میدهند . بالاخره آرامش طلبی و حقیقت سازی هر چند که خوش آیند باشد و در آنها حالتی که چنگی بدل یزند وجود نداشته باشد مانند هر چیز دیگر خسته کننده میشود و شخص را طالب يك تازه گویی دیگر میکند . همین جهت در برابر مکتب رآلسم هم عکس العملی بنام امپرسیونسم خواهی نخواهی تراشیده میشود و خطر بزرگی برای رآلسم ایجاد میکند . زیرا امپرسیونیست ها میگفتند حقیقتی که رآلیست ها از آن دم میزند وجود ندارد ، لحظات پشت سرهم میگذرند ، و از این گذشتنها بناچار تغییراتی در ظواهر اشیاء پیدا میشود . و چون نقاشی مربوط بحس بینائی است ، و در درجه ی اول باظواهر اشیاء ارتباط مستقیم دارد ، از اینرو هرگز چشم درطی روز يك صحنه را بکنواخت نمی بیند ، بلکه صحنه های مختلفی را در لحظات متفاوت مشاهده میکند . اینست که باید کوشید تا اثراتی را که طبیعت در يك یاچند لحظه بمانی نمایاند آنها را بوسایلی روی پرده بیاوریم ، نه که دربند چیزهای دیگری جز حس و اثر باشیم . بدین منوال ، امپرسیونیست ها با دلایل تازه تر و محکم تری بساط رآلیست ها را برمیچینند ، و کلود مونه « cl-monet » برای اولین بار از خود کاری نشان میدهد که صدق مدعای امپرسیونیست ها را تأیید کرده خوش آیند واقع میشود . در همین موافق چون علم فیزیک ترقی قابلی کرده بود کمک بزرگی درطرز فکر و استدلال امپرسیونیست ها میشود . باین معنی که با قوانین فیزیکی توانستند روش تازه ای در رنگ آمیزی بیاورند . و بجای بهم آمیختن رنگها ، آنها را پهلوی هم بگذارند و با آن هنر نمائی بیشتری را شروع کنند . ماه ، مونه ، دگا ، سیسله ، سران ، همگی با اختلافاتی درطرز دیده و کار ، جزو مکتب امپرسیونسم هستند . مثلاً مانه « Maner » اول کسی است که در تحت نفوذ کلود مونه راه تازه تری را برای تازه کارها باز کرد ، و قوانین قراردادی نقاشی را شکست ، و پانتش را فقط باچند رنگ ساده تزیین کرد . کلود مونه ، بوسیله ی نور و هوا ، توانست نکات دقیق و حساس طبیعت را بر روی درختها و کاتدرالها نشان بدهد . رنوآر « Renoir » بر روی نورهای قراردادی نقاشی ، يك نوع لطف شاهانه اضافه



مسجد سپهسالار * از ضیاء پور

میکنند. دگا « Degas » بر خلاف رفقایش بیشتر در حرکات و
 زندگی معمولی عصر خودش مصروف بود. زندگی رده‌ها
 کار میکند. سسله « Sisley » رمز نشان دادن هوای لطیف و
 اختلافات موقعی را در نقاشی خوب فهمیده بود. سزان « Cézanne »
 در مرحله امپرسیونیست‌ها نیماند، و سرمنشاء نقاشان کو بیسم
 میشود. با وصف تنوعاتی که در مکتب امپرسیونیسم بوجود آمده
 بود، باز عطرش خواستاران تنوع فرو نشست، و وان گوگ
 (Van Gogh) پیسارو « Pissarro » و گزگ « Gauguin » شروع به مالیم
 کردند، و آن گوگ در اثر کوشش زیاد، و قدرت استعداد، در نشان
 دادن حالات دراماتیک زندگی، راه و قدرتی با امپرسیونیست‌ها
 مسا می‌دهد. و عطرش را از امپرسیونیسم به فوویسم میرساند.
 پیسارو هم از تجسس خود بی نتیجه نمی ماند، و از امپرسیونیسم ساده
 گاهی خود را با امپرسیونیسم جدید میرساند. (فرق این دو مکتب
 در اینست که جدیدیها برخلاف قدیمی‌ها، رنگهارا بجای مخلوط
 کزیدن بکلی جدا و بیلوی هم قرار میدهند. و اگر قدیمی‌ها در این
 کار قدری ملاحظه داشتند، جدیدی‌ها این یک کمی ملاحظه را هم
 کنار گذاشتند.) گوگ بطرز کار پیسارو علاقه مندی داشت، و
 بیشتر اوقات برای او میرفت تا موقعی که خودش را بست و مکتبی
 مشخص پیدا کرد، با این همه مخلوطی از مکتب امپرسیونیسم
 قدیم و جدید و کمی فوویسم است. آیا تشنگی تنوع خواهی
 که در اریک نواختی‌های دوران گذشته در هنرمندان این عصر
 بین شدت بروز پیدا کرده بود « باین زودی‌ها فرو نشست؟ و
 نقاشان بزودی دست از کار کشیدند؟ و همین اندازه‌ها کفایت کردند؟
 حتما نه. زیرا سزان که در این گیرودار، راه تازه تری را پیش آورده
 بود هنوز می توانست صاحبان خواست و ذوق را در جاده ای دامنه
 دار تر، و مقصودی دورتر « که همیشه مقاصد دورتر از دسترس
 آدمی را حریص تر میکند » راهنمایی کند. از این رو در این
 مباحثه، بخودی خود مکتب کو بیسم ایجاد میشود. و علی رغم
 حصول و سطوح ملایم و نرم (که دیگر چشم از دیدن آنها خسته
 شده بسوه آمده بود، و بخصوص لاییدی امپرسیونیست‌ها در طرح
 که متعبد بود به سطوح بخودی خود دارد) و محدود و احتیاجی
 تعیین حدود آنها نیست « خطوط و سطوح هندسی به علت احتیاج
 به بیان نقاشی و سلیقه‌ی نقاشان میگذارد. و کو بیست‌ها مدعی
 شدند که چون نقاشی جزو هنرهای پلاستیکی است، پس مانند سایر

هنر های پلاستیکی (که با ماتیئو - ماتیئو Matériel سروکار دارد) باید در نظر اول ، جنبه‌ی مددیت در آن بیشتر از سایر جنبه‌ها محسوس باشد . باید مانند بنائی با قدرت و مستحکم ، بر روی پرده ظاهر شود . بنا براین ، پیشروان این مکتب ، با استفاده‌ی از سزان و دنیال کردن هدفش ، میدان این مکتب را وسیع کردند ، و به آنجا که لازم بود رسانیدند ، تا جائی که ژان کاسو « Jean-Cassou » در این باره می‌گوید گمان می‌کنم هرگز کسی نتواند کاری را که کو بیسم در عالم نقاشی کرد ، آنطور که در خور است تشریح کند . مشعلداران این مکتب یعنی براک « Braque » و پیکاسو « Picasso » با دو شخصیت کاملاً مختلف ، در میدان کو بیسم افتادند . یکی در کارش ملایم و خیلی محتاط ، ولی با قدرت و هدف مشخص ، جلو رفت و دیگری دیوانه وار و تشنه‌ی بهم زدن و زبر و زور کردن هر چه قوانین و ملاحظات قرار دادی نقاشی است . یوفور و قصاب منش است . قلم دردست او مانند سطلوری است که با آن شاخه‌ها و فورم طبیعت را هرس میکند اما هر قدر که ممکن است حساس و باهوش است . در کارهای خود همیشه راه فهم و پیش رفتن و فکر کردن را برای دیگران بساز می‌گذارد . محدود و محسوسشان نمی‌کند ، و انگیزه‌ی حس ابتکار آندن می‌شود . خود نیز بدست سیراب نشدن از مکاتب متداوله « که معمولی و غیر کافی برای بیان احساسات درونی او بودند » سرعت و خیز از روی همه‌ی این شعبات مختلف می‌گذرد . و کاری را که رامبران در عصر خود انجام داده بود پیکاسو با قدرت چندین برابر در این عصر می‌کند . در زلده‌گی ماشین و اتومبیل که وجود یک چنین مکتبی را ایجاد می‌کرد ، هنوز مردم (این یگانه تسلی خاطر ، و کهنه‌ی روح مادی از زمین یعنی « شعر » را) در استیل کو بیست نمی‌توانستند درک کنند و خاطر افسانه طبعشان « که مدت‌ها بشعر و افسانه شو گرفته » از این روش کار راضی نیست . روی اصل همان بیار مندی مکتب سوررئالیسم « Surréalisme » جای رماتیک را می‌گیرد . « یعنی رماتیک لباس نوی می‌پوشد » حال تقریباً چندی است که بهواژات کو بیسم پیش می‌برد ولی چه پیش رفتنی که یکی لباس حلیقه‌ی خود را در بردارد ، و دیگری از نو پسندگی بوام گرفته شخصیت خود را در میان آن گم کرده است

تحولات هنر نقاشی اروپا - ارضیاء پور

بالاخره این قاب عکس حلبی قدیمی که سالها ساکت و خاک گرفته کج طاقچه‌ی اطاق من قرار داشت ، و ناگهانی کج شده و نورفته اش تمام شب‌ها و روزها مثل صورتی گنک و مسخره آمیز بمن نگاه میکرد به زبان آمد . بیدارم چند سال است که آرامی بستم فقد همیشه بادم سب از موقعیکه چشمهایم بواسطه است اشیاء اطاقی را بشناسد ، این قاب عکس کج و کوله را در گوشه‌ی طاقچه‌ی اطاقمان دیده‌ام ، که هر چند یکبار عکسهای کهنه و قدیمی و کارت پستالهای زرد شده که در آن جاداشتند تغییر میافتند ، انگار این قاب عکس اصلا برای این اطاق قدیم ساز ، دخیه مانده ، و مخصوصی برای پر کردن آن طاقچه‌ی طاق ما شکل که سقف هلالیش مرا بیدار تکیه‌های قدیم میانه‌ازد ساخته شده است . تمام ساختمان آن چهارنگه حلبی است که بهم وصل شده و رویش رنگ سیاه خورده است . اما با کمی دقت میشود ذوق لطیف و شاعرانه‌ی یک استاد حلبی ساز پیر سی چهل سال پیش را اردوسه تا گز و بوته شکست ، و مشق کاری مختصر آن حس کرد . از همان اوایل حس میکردم که بین ما ، یعنی من و قاب عکس آشنائی مخصوصی وجود دارد ، خیلی چیزها و بسیاری اشخاص آمده و رفته بودند ، ولی او هنوز ثابت و پابرجا و همانطور خاک گرفته و بی اعتنا بجای خودش باقی بود . همیشه در روشنائی روز یا تاریکی شب هر وقت من وارد اطاقم میشدم حالت معزونی و در عین حال مسخره آمیزش توجه مرا جلب میکرد . کم کم این توجه برای من جزو عادت شده بود ، زیرا نمیتوانستم از این کار جلوگیری کنم مثل اینکه بین نگاههای من و این شیئی جامد پیر شده انس و الفتی قدیم وجود داشته است . کسان دیگری هم باین اطاق رفت و آمد میکردند ، اما من هر چه در رفتار آنها دقت می کردم ، می دیدم حتی بآن نگاه هم نمیکشید ، اصلا انگار نه انگار که گوشه‌ی اطاق من کوچک این اطاق قاب عکسی وجود دارد البته علت این کم محلی و بی اعتنائی را بعد ها فهمیدم یعنی خود قاب عکس من گفت در هر صورت من مقصر بودم یا او معلوم نیست ، همیشه با . . . بگویم که او هم مرا با گوشه‌ی کوچکی از زندگی مرا گرفته بود و هر وقت روی جریان روزانه زندگی خودم فکر میکردم ، میخواستم فکر کنم قاب عکس هم هست ، دیگرشها در اطاقم تنه‌ا بودم ، هر وقت میخواستم یک کار پنهانی انجام بدهم یا اینکه تنها آزاد برای خودم فکر کنم ، ناراحت میشدم ، چون هر کاریکه می کردم میدید و هر فکر که در مغزم ایجاد میشد ، قوراً قیافه‌ی مات و

مسخره او از همان گوشه‌ی طاقچه لبخند مرموز و معنی داری تحویل
میداد. اغلب اوقات بیجهت فکرم متوجه آن استاد حلیمی ساز پیرسی
چهل سال پیش بود و پیش خودم میگفتم خوشا بعدش که توی دنیا قلا
یک قاب عکس گذاشته. در همین اوقات بنظرم میرسید که قاب عکس
با کسی خود فروشی و تکثیر آن دوسه تا گل و بوته‌ی کج و شکسته
اش را برخ من میکشید. همه شبها که برای تنها ماندن با طاق خود
میرفتم، بنظرم میرسید تمام اشیائی که سر نوشت مجبورشان کرده
بود برای مدتی نامعلوم در این اطاق مجبوس باشند. همه چیز را ببیند
و صدایشان در نیاید، بخواب رفته بودند. میل های خاتم کاری و
منگوله دار پروپا شکسته قدیمی، پرده قلنگار رنگ و رورفته‌ای
که با کوچکترین حرکت باد نقشه‌ی شیرین و فرهاد روی آن می‌میزید
و انسان را پیاد یک زندگی واقعی، زنده گرای که هنوز نمرده بود و
هیچوقت هم نخواهد مرد می‌انداخت، آن ساعت بهیائی اجدادی که
مدتیست از سرو صدای یکنواختش آسوده هستم، گلدان شمعدانی
خشک شده که خیلی وقت است اسمش را از جهان زنده ها قلم گرفته اند
بارجی متعل گندوزی شده‌ی روی دیوار که مرور زمان او را از سکه
و صورت انداخته است، همه‌ی اینها به یک خواب سنگین که بیداریش
مجهول بود فرو رفته بودند، اما تنها قاب عکس مثل اینکه بیدار
بود و با خود صائمی بیجایش میخواست بن بماند که او هرگز به
خواب نبرود، حتی موقعیکه دیگر حوصله ام سر میرفت و چراغ را
خاموش میکردم، باز هم بیدار بود، واسکلت لاغر و بدتر کیش
در تاریکی بخوبی تشخیص داده میشد. کم کم قاب عکس با این رویه
خود مرا بفکر انداخته و باد نیای اشیاء آشنایم ساخت. بطوریکه
شبها با علاقه و اشتیاق فراوان خود را درهم فشرد و یواشکی مثل
یک عیار وارد چهارچوبی کوچک آن میشدم و واقعیت زندگی را
که خارج از حدود زمان و مکان تمام محبتش درهم متراکم شده و در
آن جا گرفته بود میدیدم. ضمناً سعی میکردم اسرار کهنه و عجیب او
را که گویا بواسطه‌ی همانها بخود می‌بالید دریابم. یکشب همین
طور که نگاههایم در فاصله بین من و قاب عکس در رفت و آمد بودند،
بنظرم رسید که حلیمی ها با حرکتی نرم و بی صدا مثل اینکه خستگی
چندین سالشان را در می‌کردند، کم کم از هم باز شدند خود را کش
دادند، بزرگ شدند. اقتدر بزرگ که چهار چوب کوچک آن
بشکل یک اطاق درآمد، اطاقیکه دور تا دورش از همان
طاقچه های طاق نمائی شکل و هلالی پر بود، توی یکی از طاقچه ها

گلدان شمعداغی بر گل با برگهای لطیف و تازه که تازه اولین بهارش بود دیده میشد، پرده قلمکار تو با نقش شیرین و فرهاد به در آویخته بود، مبلهای خاتم کاری منگوله دار را با ترتیب مخصوص در اطاق چیده بودند، یک قطعه مبل گل دوزی شده که مثل چهره شاداب دختری زیبا، براق و باروح بود روی دیوار میخکوب شده بود، صدای تیک تاک زنده و بیدار کننده‌ی ساعت بجائی هم شنیده میشد کنار یکی از طاقچه‌ها، یک قاب عکس حللی سیاه، شبیه همین قاب عکس بی‌پیر من، اما نو و براق قرار داشت در روشنائی خفیف شمعدان نقره‌ای عکس توی آبهی کمی تعمیم داده میشد: مرد جوانی که با سرداری ماهوت و کلاه ماهوت بی‌لبه دست بسینه کنار زن جوانیکه به بل‌محل و رو سری براق دوزی‌ملبس بود ایستاده بود. من همینطور که مشغول تماشای این اشیاء بودم، شنیدم که صدای آهسته در اطاق بلند شد و دوسایه بر روی محتاط روی نقش پرده قلمکار را پوشاند، بعد دو نفر زن و مرد در حالیکه با کلماتی بریده و شتاب زده حرف میزدند، روی مبلهای خاتم کاری نشستند. نور شمعدان نقره‌ای تاجائیکه ممکن بود زندگی جوانی را در قیامه‌ی آنها نشان داد. از حرفهایشان چیزی نفهمیدم؛ فقط میدیدم که هر دو، الذ و افری بشیرین و مرهم، پرده قلمکار را بهم نشان میدهند و لبخند میزنند. نمیدانم چهطور شد که یکدفعه متوجه قاب عکس توی طاقچه شدم. مرد فوراً برخاست قاب عکس را برداشت تصویر قدیمی را از آن بیرون کشید، و بزرگ کرد دور ریخت. بعد یک عکس تازه در آن گذاشت. من برای شناختن و دیدن این عکس خوب حواسم را جمع کرده بودم، ولی باین عمل موفق نشدم مگر موقعیکه سایه‌ی لغزنده‌ی آنها را که روی پرده قلمکار درهم و مخلوط میشد دیدم آنوقت روشنائی به قاب عکس رسید و من وقتی عکس همان دو نفر را در آن دیدم راحت شدم. در این اثنا اتفاقات تازه‌تری افتاد، مثل اینکه در چهار دیواری این اطاق رویائی زمان پرده پوشی را کنار گذاشته بود، یا اینکه به این زندگی، زندگی سایه‌های روی پرده قلمکار حسادت میورزید که خیلی تند و سریع پیش میرفت، زیرا چیزی نگذشت که بجای آن دو جوان زنده‌ی پر شور دو مرد وزن من که غبار پیری صورشان را پوشانده بود، روی مبلهای خاتم کاری لمیده بودم و بار هم بشیرین و مرهم، روی پرده قلمکار را با حسرت بهم نشان میدادند کم کم بعد از آن اطاق هم هم

میخورد، دیگر هیچ چیز در جای خودش نبود، روی قاب عکس را گرد گرفته و دیگر مانند سابق برق نمیزد، مثل اینکه اوهم پیرمی شد. همینجا بود که همه چیز را فهمیدم، حس میکردم که منم دارم پیر میشوم. هیچ راضی نبودم باچشمان بازاین حرکت سریع و بی رحمانه زمان را نگاه کنم و ساکت باشم. نمیدانم چطور شد که یکدفعه باز یاد استاد حلبی سازی و چهل سال پیش افتادم. نسبت باو کینه‌ی شدیدی پیدا کردم، چون همه‌ی اینها تقصیر او بود که از ابتدا بنیاد این قاب عکس را گذاشته بود، ولی وقتی برای بار دوم خواهم بطرف آن اطاق، اطاقیکه از حلبی های قاب عکس ساخته شده بود رفت، دیدم از پشت گل و بوته ها و مشک کاری قاب عکسی که توی طاقچه بود، قیافه پیرو سالخورده يك استاد حلبی سازی داشت که باصمیرت و اندوه نقش شیرین و فرهاد پرده فلسکار را نگاه میکند. آنوقت دلم خنك شد. بالاخره از آتش تسنفر شدیدی به این قاب عکس پیدا کردم، چون اوهمه چیز را برایم شکافته و روشن کرده بود و در نتیجه ناراحتی و نگرانی عجیبی برایم ایجاد شده بود. شبها میگذشت و من از بیم تکرار شدن جریان آن شبی، باز و رو جیر از رختن نگاههای سر کشم بطرف قاب عکس جلوگیری میکردم، گاهی اوقات پیش خودم فکر میکردم، چقدر خوب بود اگر این قاب عکس سمح اصلا وجود نداشت دلم میخواست یکدفعه که به طاقچه‌ی طاقنمایی شکل اطاقم نگاه میکنم جای آن را خالی بینم، البته این کار از دست خودم بر نمیآید، چون دو سه بار خواستم آن را سربه نیست کنم ولی موفق نشدم یعنی قدرتش را نداشتم، قیافه‌ی مسخره و بی اعتنای او که دنیا و ما فیهارا به ریشخند گرفته بود این توانایی را از من سلب میکرد. فقط تنها کاری که از دستم بر میآید این بود که جلوی خودم را بگیرم و کاری به کار قاب عکس نداشته باشم. ولی این مقاومت هم نتیجه نداشت یکشب دیگر باز نگاههایم باهمان حس کنجکاو و بیجا از اطاقم خارج شده و بسمت قاب عکس رفتند. ماجرای آتش باز هم تکرار میشد. اطاق، یعنی همان اطاقیکه از تکه حلبی های قاب عکس ساخته شده بود، تقریباً مرتب بنظر میرسید، مثل اینکه یک نفر برای اینکه گذشت زمان را بروی خودش نیاورد و آن را ندیده بگیرد، خیلی ماهرانه و دقیق مبلهای خاتم کاری را در سر جای اولش گذاشته و گرد و خاک پرده فلسکار و مخمل گلدوزی روی دیوار را گرفته بود، قاب عکس حلبی گوشه‌ی طاقچه هم گرد و غبارش پاک شده بود،

اما دیگر یراقی و درخشندگی پیشین را سداشت؛ در این
 ضمن متوجه شدم که توی یکی از طاقچه ها آینه قدی بلندی که
 قطعه توری صورتی رنگ از بالای جللی طاقچه روی آن کشیده
 بود و دو تا شمعدان قلم زده کنار شیراز قرار داشت، این
 دیگر موضوع تازه ای بود، همانطوریکه انتظار داشتم. باز هم
 مثل آنشب صدای آهسته در اطاق بلند شد و زنی مسن و چهار قد
 به سر بایک منقل وارد شد. بالذات وقت مخصوص خودش دوداسقند
 و کندر را به اطراف بخش کرد پس از چند لحظه لرزشی روی پرده
 قلمکار پیدا شد و سایه دو نفر زن و مرد نقش شیرین و فرهاد آن را
 پوشاند. آن زن به محض ورود رفت کنار طاقچه همان طاقچه ای که
 قاب عکس در آن جاداشت یک ورقه ی مقوا که دور تادورش حاشیه
 گل و بوته ای آب طلائی کشیده، و روی آن پیرهائی با آب طلا
 به خط نستعلیق نوشته شده بود گوشه طاقچه کنار قاب عکس گذاشت
 و رفت روی میل خاتم کاری نشست. من وقتی آن لوحه ی آب طلائی
 و قیفای آن دو نفر را دیدم حس تنفر و کینه ام نسبت به قاب عکس کمی
 جعیف یافت. چون هم آن لوحه و هم آن دو نفر را خوب میشناختم
 بعدها از پشت جلد کتاب دعای کهنه خانه مان تاریخ آن شب، یعنی
 همین شبی که الان باتمام مختصاتش جنوی چشم من زنده شده بود
 پیدا کردم که باخط شکسته قدیمی چند کلمه در هم و نا مفهوم
 نوشته شده بود، آنوقت فهمیدم که چرا آن زن مسن منقل اسقند و
 کندر را توی اطاق چرخانند من از بیگمی داخل خانواده خود مان
 داستان شیروینی را که گاهی اوقات اشخاص مخفی راجع برندگی
 و سرگذشت این دو نفر تعریف میکرد بد شنیده بودم. زنهای پیر و
 موسمی که کمابیش میافه هاشان در نظرم مانده است گاهی اوقات
 که پهلوی هم میشستند درد دل میکردند؛ شرح زندگی این مرد
 را که گویا دختری را دوست داشته که آن دختر از قصه ی «بی بی
 نگار واقامت و شمار» خوشش میآمده است با آب و تاب برای
 هم تعریف میکردند. و میگفتند آن مرد هم که خوش نویس خوبی
 بوده آن قصه را به خط نستعلیق با آب طلا به شکل یک قطعه نوشته و باو
 داده و باین وسیله آن دختر از دواج نا اوار باز پرفته است. من همین
 طور که در خیال مشغول بهم وصل کردن سروته این داستان بودم
 دیدم مرد از روی میل خاتم کاری بلند شد، رفت قصاب عکس را از
 طاقچه برداشت، گویا میخواست آن عکس قدیمی را از آن بیرون
 بیاورد. اما مثل اینکه عکس بآن چسبیده بود و خارج نمیشد.

[illegible]

است ، من راحت نخواهم شد پس از قدری فکر تصمیم گرفتم و بلند شدم اما وقتی خواستم آنرا از توی طاقچه بردارم یکدفعه قیافه‌ی استاد حلّی سازی سی چهل سال پیش جلو چشم مجسم شد ، از مقصود او خبر داشتم ، خوب میدانستم چه میخواهد بگوید ، ولی فایده نداشت ، باید این قاب عکس نابود میشد تا من برای همیشه از شر او و عکس‌های زرد شده‌اش و همچنین دیدن سایه‌های روی پرده‌ی قلمکار آسوده میشدم . بدون معطلی آنرا از طاقچه برداشتم و با منتهای حساسیت بر زمین کوفتم و زیر پا له کردم . ولی پس از اینکه تکه پاره‌های آنرا که زیر پاریخته بود نگاه کردم از خونسردی و بی‌اعتنائی سرسختی که هنوز در کوچکترین ذرات آن وجود داشت حس کردم که این عمل هم بی‌فایده بود و قاب عکس معدوم شدنی نیست . چرا ... فقط يك موضوع کوچکی صورت گرفت که تقریباً از آن بدم نیامد ، گل و بوته‌ی کج و شکسته را که دیگر روی خورده حلّی‌های قاب عکس اثری از آنها نبود ، بشکل يك سایه‌ی لطیف روی نقش شیرین و فرهاد پرده‌ی قلمکار باقیمانده

قاب عکس زبان دار من . از - غریب

دانشجویان



بیان صبیح و
طنین جذاب
صدای دانش
آموز با
استعدادی که
در جشن
د بیستون
شاهدخت
شرکت کرده
بود، آئینده‌ی
دوستان هنری
او را نویسد
میداد. تونالیت
Tonalité
گرم او درخشش
تراژیک «دختر
یتیم کور»
بینندگان را
گرفته و غمگین
کرده بسود،
عزیزه امای

دانش آموز کلاس ششم طبیعی دبیرستان شاهدخت استعداد عجیب پرورش
نیافته‌ای در فن تأثیر دارد، که اگر بایک معلم زبردست کار کند در
آئینده هنرپیشه خوبی می‌شود. امای بزبان‌های فرانسه «که زبان
مادری اوست» و انگلیسی آشنائی کامل دارد. بطور کلی واجد
شرایطی است که برای یک اکتیس لازم است. استعدادش در
رشته‌ی آواز، او را برای اجرای قطعات اپرا نیز آماده می‌کند.

توجه هنرمندان جدید دنیا به فلکور « Folklore » (ترانه های عامیانه) و باز شدن راه تازه ای روی این توجه در هنرهای زیبای دنیای امروز، مارا وادار میکند که روی این موضوع دقت بیشتری بعمل آوریم و محصولات استفاده از فلکور را در هنر تاحدی که مقدور است روشن کنیم. موضوع فلکور مخصوصا در فن موسیقی از دیرباز مورد توجه موسیقی دانهای بزرگ دنیا بوده است. مادرکارهای رمانتیک ها، کمپوزیسیون های متعدد و مشهوری می بینیم که اساس آنها از ترانه های عامیانه Themppopulaire گرفته شده است. اغلب این هنرمندان معتقد بودند که ترانه های عامیانه مثل گنجینه ی دست نخورده ایست که هنر مندان آینده باید از این گنجینه آثار جذاب و قابل ملاحظه ای بیرون بیاورند. این طرز تفکر و توجه بنبع اصلی هنر که موسیقی ساده و طبیعی توده ی مردم است، کم و بیش ادامه پیدا کرد تا اینکه با شروع قرن بیستم، ایجاد يك سبك موسیقی ملی و مستقل هدف اصلی موسیقی دانان کشورهای جهان قرار گرفت. هنرمندان این دوره بی زردند که زنده ترین و زیباترین تنهای موسیقی همانا ایست که در در نزد طوایف و توده های مختلف مردم زمان به زمان گشته و پس از صد ها سال باز همان حالت طبیعی و روحیه معطی خود را داراست. يك ترانه ی معطی را که ما در کمال سادگی می شنویم و از آن لذت می بریم، زبان گویای يك ملت یا بسکدسته از مردم است که در چند لحظه تمام مقتضات زندگی آن ملت یا آن دسته از مردم مثل، عشقها، دلیری ها، شکست ها و پیروزی ها، یاش را با تجسسی جان دار و زنده در مقابل ما میگذارد. ترانه های عامیانه بهترین نمونه برای شناسایی روحیات و طرز زندگی اقوام مختلف است، چون در اینجا دیگر یک نفر سازنده نیست که بنشیند و بمیل و سلیقه ی خود آهنگی خوب باید بسازد و بسا عرضه بدارد. بلکه این آواژ کوچک زیبا صدای يك قوم و یا يك اجتماع است که طی صد ها سال زیر تأثیر احساسات مختلف بوجود آمده، پرورش یافته و بگوش ما میرسد. بعبارت دیگر ترانه های عامیانه را هنر توده ی عوام میتوان نامید. زیرا میل و احتیاج هنری از ابتدای زندگی بشر، حتی از دوره های ما قبل تاریخ با او همراه بوده است، و هر وقت يك احتیاج طبیعی او را متأثر میساخته یا به شوق و هیجان وامیداشته است، اولین نمونه های شعر و موسیقی منتهی با همان سادگی طبیعی که در زندگی

مادش وجود داشته ، از او بظهور میرسیده است . و میتوان گفت که طبیعی ترین و باروح ترین نمونه های هنری ، در همین ترانه های عامیانه است ، زیرا همه چیز آن از بیان ساده شمری و مایه ی لطیف و خالص و وزن طبیعی آنها هم روی احساسات پاك و بدوی بشری که هنوز به تمدن خو نگرفته و از هرگونه تشنع برکنار بوده است قرار دارد . این ترانه ها با این مشخصات قرینهای متوالی در میان افراد سینه به سینه و زبان به زبان گشته و در هر دوره موافق با موقعیت زمان بصورت کاملتری در آمده است ، بطوریکه باید ، سازنده ی آنها را تمام افراد يك قوم دانست از همین جهت است که این ترانه ها بیش از هر چیز معرف روحیه ی معنوی و ملی توده های مردم است . در همین ایران خودمان درین ایلات و طوایف متعدد ، ترانه های بیشماری وجود دارد که به نسبت اختلاف روحیات و طرز زندگی و موقعیت جغرافیائی و محلی هر يك از این طوایف فرق میکنند . مثلاً شنیدن يك ترانه ی محلی از اقوام جنوبی ایران مثل بختیارپا و بویر احمدپا ، فوراً ما را با يك جذبه ی طبیعی به سیر و سیاحت صحراهای وسیع و خشك و كوههای صعب المبور جنوبی سوق میدهد که در محیط آن صحراها و پیچ و خم كوهها ، مردمانی دلیر و سرکش ، آزاد از هرگونه قید و بند به فعالیتهای زندگی صحرائی و ایلیاتی خود مشغولند ، و جوانان نیرومندی که با صداقت و مردانگی با معشوقه های خود بوسیله ی بستن یا باز کردن كمر بند مردانگی شان که جزو رسوم و عادات ملی این طوایف است عهد می بندند . و نیز موقعیکه آوازهای بومی نقاط شمالی ایران را میشنویم فوراً پیاد جنگلها و چمن زار های سبز و خرم کیلان و مازندران و زندگانی ساده و دهقانی مردمان زحمتکشی میافتیم که پیوسته در میان انبوه شهرهای ساحل دریا روی مزارع برنج آواز میخوانند و کار میکنند و یا در كناره های دریا و روی قایقها بر بانی لطیف و شاعرانه با معشوقه هایشان راز و نیاز مینمایند . دیگر از مشخصات ترانه های عامیانه اینست که روحیات باستانی و اجدادی هر قوم و ملت را با نیروی هر چه تمامتر بصورت اصلی خود برای همیشه حفظ مینماید . باز هم با يك دقت كوچك به آوازهای محلی خودمان این موضوع كاملاً روشن میشود . مثلاً در ترانه های محلی ایرانی احساسات عاشقانه همیشه با يك روحیه شجاع و جسور که از خصوصیات ایرانیان قدیم است تشریح شده است . چنانکه اغلب آنها زبان مردان چابك ، جنگجو و تندروست

است که با صد و سی سوار و خنجر و تفنگ بدنبال یار خود میروند در صورتیکه در بین اجتماعات شهر نشین همیشه اینگونه احساسات عاشقانه باناله وزاری، دروغ و هجو و یاس توأم است، که این گونه احساسات متأسفانه در ایران بعد از اسلام در نتیجه توسعهی عقاید عرفانی در روحیات مردم رخنه کرده است. پس در اینصورت می بینم که برای ایجاد يك هنر ملی که معرف احساسات و شخصیت اصلی ملتی باشد باید مستقیماً به ترانه های عامیانه آن ملت رجوع کرد و تم های را که پایك دنیا زیای طبیعی در سینه زمان محفوظ مانده است بیرون آورد و دومرتبه آنها را بصورت علمی امروزه و در قالب وسیعتر و زیباتری به مردم برگرداند. گلیکا موسس موزيك و رماتيك روسیه در این مورد می گوید: «ما از خود چیزی نیآوریم بلکه همه چیز را از مردم میگیریم و بعد همان را بصورت زیباتری بخود آنها برگردانیم». بنا بر این آثار هنری که روی فلکلور يك ملت بوجود آید خواه در موسیقی و خواه در ادبیات یا هنرهای دیگر، کاملاً با روحیه و زندگی مادی و معنوی افراد آن ملت بستگی دارد و مسلماً جذبه و تمایل مردم باین رشته آثار هنری خیلی بیشتر است چون مستقیماً مربوط بخود آنها و زائیدهی محیطی است که قرنهای آن خو گرفته اند. يك سفونی از يك آهنگ ساز اروپائی برای ما ایرانیها بیشتر جنبه هنری و علمی دارد، ولی وقتی همین سفونی روی فلکلور موسیقی ایرانی ساخته شود به مراتب موثرتر و دایمتر تر خواهد بود. آنوقت است که غیر از يك احساس هنری، احساسات دیگری را که از مختصات روحی مردم ایران است و در ذوایای تاریك روح ما نهفته، برانگیخته و بیدار میکند. حال در اینجا پس از تمام این تفسیرات نکتهی قابل توجهی پیش می آید و آن اینست که ترانه های محلی را تنها به صرف اینکه موسیقی ملی است نمی شود همینطور یا همان حالت بدوی مورد استفاده قرار داد، بکس این عمل جز مدموم کردن بهترین سرمایه های هنری يك ملت نتیجه دیگری ندارد. چون قبلاً گفتیم که ترانه های محلی تراوش احساسات مردمانی است که شاید در صدها سال پیش با وضعی ساده و ابتدائی در دوره ای که اثری از علوم و زندگی ماشینی امروز وجود نداشت میزیسته اند. و در زمان حال که زندگی اقتصادی انسان بکلی تغییر یافته، مسلماً احساسات او هم که موازی با این وضع زندگی از آن صورت سادهی ابتدائی خارج شده است، زبانی گویاتر و وسیع تر

برای بیان خود لازم دارد. مثلاً ایرانی امروز که تمام شئون زندگی
موازی با پیشرفت تمدن جهانی تغییر یافته است دیگر نمی
تواند مانند، بکنفر ایرانی صد سال پیش که قبا و ردای پوشید
و مسافتی را که با وسایل حرکت امروز (در دوروز طی می
شود) دو ماهه می پیمود ، فکر کنند . بهمین نسبت احساسات
او هم تغییر یافته است و دیگر يك شعر عامیانه یا ترانه موسیقی
بومی که مولود زندگانی بطنی سابقش بودند نمیتواند احتیاج احساسی
او را بر طرف نماید . باین علت است که در موسیقی نمیتوان
همان ترانه‌ی محلی را که سالها در گوشه‌ی يك کوهستان چوپانی
با نی ليك نواخته است عیناً گرفت و اجرا کرد؛ بلکه باید موسیقی
دان با سوادى از این سرمایه طبیعی استفاده کند و آثاری
بوجود آورد که هم مبین روحیات و احساسات درونی مردم باشد
و هم اینکه بازندگی مادی و ماشینی دنیای امروز سازگاری
داشته باشد . نکته دیگر اینکه روح ترانه‌های محلی و کاراکتر
(Caractere) اصلی آنها طوریست که چریا تکنیک موسیقی
علمی نمی‌شود بطریق دیگری آنرا حفظ کرد . آهنگی که در اصل
مثلاً با سورتا، یانی هفت بند نواخته می شده است نمی‌شود آن را
هیمنطور دیبی با همان شکل ابتدائی بوسیله قره‌نی یا هو بو آ نواخت
زیرا در اینصورت دیگر اثری از روح فلکلور در آن نخواهد
ماند . و اغلب بشکل‌های ناقص و غلطی در می آید . (همچنان
که بیشتر آهنگهای محلی ما بوسیله بعضی نوازندگان آماتور در
آمده است .) در اینجا يك آهنگ ساز با سواد بوسیله‌ی هار-
مونی و ارکستراسیون ، ساز ها و صدا هارا طوری ترکیب می
کند که «Nuance» اصلی ترانه های محلی محفوظ میماند . سبك
موربك فلکلوريك Musique-Foldlorique از اوایل قرن بیستم
در تمام کشور های پیشرو بخصوص در شوروی جنبه جدی و
رسمی بخود گرفت خاچا طوریان آهنگساز فلکوريك شوروی
قدمهای بزرگی در این راه برداشت و از تم های محلی آطور که
باید استفاده کرد . بیشتر آثار او روی فلکلور ملل مشرق ، گرجی
ارمنی ، تاجيك (حتی روی تم های ایران و آذربایجان) ساخته
شده است . کنسرتوی ویله مشهور او نمونه کاملی از این مکتب
موسیقی جدید است که با تکنیک مدون روی تم های ارمنی نوشته
است . آهنگسازان دیگر شوروی نیز مثل گنی پر و بالاساتیان در
این مکتب کار کردند ، گنی پر در مسافرتی که یا بران آمد کنسرتی

از آهنگهای خود که روی ترانه های محلی شرق و بعضی نقاط ایران ساخته بود ترتیب داد. این آهنگها مثل سویت ما کو و ردیف « که روی يك دستگاه آواز ایرانی ساخته شده است » در ایران موفقیت زیادی پیدا کرد. و میتوان گفت که تقریباً اولین مرتبه مکتب موزيك فلکلوريك بوسیله ی گنی بر در ایران معرفی شد. موفقیتکه سر و صدای استفاده از فلکلور در موسیقی باین وسیله به ایران رسید عده ای که خود را طرفدار موسیقی ملی میدانستند در حالیکه هیچ اطلاعی از موسیقی علمی نداشتند، از موفقیت استفاده کردند و مقدار زیادی از ترانه های محلی ایران را که بشکل ناقص و غلطی جمع آوری شده بود، تقریباً با آلات ارکستر ستفونيك (ولی بهمان شکل ابتدائی) نواختند. اما واضح است که این عمل جز لطمه بزرگی که باین سرمایه عظیم مری رد نتیجه دیگری نداشت. خوشبختانه در همین هنگام کم کم آهنگسازان مکتب جدید موسیقی ایران (فلکلوريك) به کار وسیله ی پرویز محمود در موسیقی ایران صورت گرفت. او که با آهنگ ساز باسواد ایران است، برای اولین مرتبه در ساختن آهنگهایش از تم های محلی ایران استفاده کرد. بیشتر ساخته های محمود، مثل فانتزی کرد، مهرگان، کنسرتو برای ویولن و ارکستر از همین تم ها ترکیب شده است. یعنی او هم مثل آهنگسازان سایر کشورها از تم های محلی به کمک تکنیک جدید موسیقی آثاری بوجود آورده است که میشود آنها را پایه ی اصلی مکتب جدید موسیقی ایران داشت.....

فلکلور در موسیقی. از - غریب

عقاید

هنرمند جدید بیش از هر کسی مایل است که میان خود و محیطش روابط معکوسی برقرار کند ولی نیازمند يك آزادی فردی هم هست تا بتواند مسئولیت خود را در محیط هنریش آزادانه بنهوی کاملتری انجام دهد. در نبرد سخت اجتماع کنونی و نگرانیهایی که از آن تولید میشود، هنرمند امروز نمیتواند مانند هنرمندان قرون وسطی ارزش هنرها را با صبر و حوصله ی قدما، تنها از نظر زیبا شناسی مورد بحث قرار دهد. بلکه باید علاوه بر نشان دادن زیباییها، حتما معرف روحیات زمان خود و نتایج حاصله ی از آن باشد. چون حال حاضر تنها موقعیت قابل قبول است، اگر هنرمند بتواند این موقعیت را بخوبی معرفی کند، حتما از عهده ی معرفی روح شجاع انسان امروز «بدون ترس و انتظار از مردم» برآمده است. تنها هنرمند است که میتواند اثرات متقابل محیط را با دخالت دادن روحیه و طرز تفکر شخصی بیان کند. در اینجا هنرمند فقط در طرز بیان این اثرات، خود را از محیط جدا می کند، برای اینکه بهتر بتواند روابطش را با محیط و خواست هنریش برقرار کند. هنر تنها وسیله ی لذت بردن یا تمایل شدن فکریك دنیای ایده آل و فانتزی نیست؛ بلکه وسیله ی معرفی آثاری بر روی اساس انرژی است که مخلوق هنرمند است و نشان این انرژی واسته ی مقتضیات مادی طبیعت است که «او را در برابر فعالیت عظیم دنیای امروز» تحت تاثیر می گیرد. اگر هنرمند باین تاثیراتی که طبیعت زمان در وجودش سرشته است «و هم اساس انرژی روحی اجتماع است» وقعی نگذارد، و آنرا همانطور که هست و درك می کند عرضه ندارد، خیانت با اجتماع و دنیای هنری کرده است. هنرمند که این تماس جبریش را با اجتماع کنونی درك میکند، بخوبی متوجه وظیفه ی خود در برابر اجتماع و وجدان شخصی می باشد. و از اینرو این هنرمند با توجه بوجدان شخصی و مسئولیتش احتیاجی نمی بیند که در برابر مردم ارزشی برای خود قائل شود، بلکه برای چیزی ارزش قائل است که در مقابل وجدان خود بزرگ و قابل تقدیر است «یعنی عرضه داشتن اساس انرژی اجتماعی و در نظر گرفتن مسئولیت خود در برابر آن» بنا بر این هرگز در برابر نظریات دینی مردمیکه مسئولیت هنرمند را در این مورد درك نمی کنند ناراحت نمیشود.....

هنر جدید. از - بلاس - پبانیست یونانی

شعر

مرغی نشسته بر سر بام سرای ما ،
مرغی دگر نهفته به روی درخت کاج .
میخواند این به شوری گویی برای ما ؛
خاموشی ای است آن يك (دودی بروی حاج)

نه چشمها گشاده از او ، بال از او نه وا ،
سرتا به پای خشکی باجای ویی تکان .
مقارهایش آتش ، پرمای او طلا ،
شکل از مجسمه بنظر میناید آن

وین مرغ دیگر ، آنکه همه کارش خواندن است ،
از پای تایسر همه میلرزد او به تن .
نه رغبتش به سایه ای آن کاج ماندست ؛
نه طاقتش برستن از آن جای دل شکن .

لیکن بر آن دو چون بری آرامتر نگاه ،
خواننده ای مرده ایست . نه چیز دگر جز این
مرغی که میناید خشکی به جایگاه ،
سرزنده ایست با کشش زندگی قرین .

مرغی نشسته بر سر بام سرای ما ،
مبهم حکایت عجبی ساز میدهد .
از ما برسته ایست ولی در هوای ،
بر ما در این حکایت آواز میدهد .

مرغ مجسمه ۴ - ارغنگیوت رنگ • نیما یوشیج ۲ دیماه ۱۳۱۸

اشخاص در پرده دوم	
ندیمه ماری	ماراتا
وزیر	گیندا
رئیس قراولان	زایان
جاسوسه	سبی تیه
مچسه ساز	ژاک
هنرپیشه ایرا	ماری
شاهزاده‌ی هندی	لیتا

۳۷۳

(پرده دوم)

سن محوطه خارجی قصر سلطان هندوستان را نشان میدهد ستون های قطور باندی از سنگ سیاه درست چپ و راست و در تیره رنگ بزرگی در مقابل دیده میشود . درست چپ در صفحه‌ی فلزی بزرگی دیده میشود که به چارچوب کوتاهی آویزان است (گیندا و زایان وارد میشوند)

(سن اول)

گیندا نقاضایش چیست ؟
 زایان حضرت وزیر ، اصرار دارد که جزء خدمتگذاران قصر در آید .
 گیندا نقاضایش را بپذیرد
 زایان حضرت . . . (گیندا حرف او را قطع میکند)
 گیندا ولی باید کاملاً مواظب رفتارش باشی ، فهمیدی ؟ (ماراتا وارد میشود)

زایان پله حضرت وزیر .
 گیندا بروید . (زایان خارج میشود)

(سن دوم)

ماراتا تصویری کهم حضرت وزیر ، برای طرح نقشه‌ی مهمی مرا احضار کرده اند ؟
 گیندا من برای طراحی نقشه هایم از کسی کمک نمیخواهم بلکه برای اجرای آن به کمک اشتیاق احتیاج پیدا میکنم
 ماراتا مناسبانه نمیتوانم بشما کمک کنم . چون منم تصمیم گرفته ام مجری نقشه های طراحی شده دیگران نباشم .
 گیندا اگر مرد بودی گفته هایت را باور میکردم .
 ماراتا در مقابل نیروی اراده زن و مرد تفاوت ندارد .

گیبدا - نیروی اراده؟ (میخندد) اسرار فاش شده‌ی مارنا با مانع
اخذ هر گونه تبصیر است .

مارانا کیمیدا - (با وحشت) طرح نقشه‌های توطئه بستگی به آن دارد !!
مثل اینکه از خواب بیدار شدی . مارانا حال که دانستی حیات
و معات تو بدست من است ، به آنچه میگویم با دقت
گوش کن . اصرار نداشته باش که من تو را از اسرارم
با خبر کنم ، فقط قول بده که با صداقت با من رفتار کن

مارانا - (با تمسخر) صداقت ؟ راستی از من انتظار صداقت و
درستی دارید ؟ مگر ننیدانید خدای زشتی از آسمان
بند هائی آویخته و سر آن بندها را بدست زنها داده تا بگلوی
مردم به بندند و در فضا آویزان شان کنند ؟

دیمدا - (با تمسخر) ولی مارانا اشتباه نکن که همان خدا
فرستادگان زیرک و با هوش دارد که مراقب اعمال زنها
هستند . اگر بخواهی نافرمانی کنی فرستاده‌ی خدا ریسان
را بیایت می‌بندد و در فضا معذب آویزانت میکند . در
هر صورت ، تکبیران جدیدی امروز در قصر مشغول خدمت
خواهد شد ، تو باید سعی کنی بهریت اصل او پی ببری
چون من شنیده‌ام (با آواسته حرف می‌زد و از سن
خارج میشود) (ژاک وزایان وارد میشود)

(سن سوم)

زایان ژاک - حضرت وزیر تقدضای شما را پذیرفته .
بعکس من خود شنیدم که گفتند « به پذیرید ولی مواظب
رفتارش باشید »

زایان ژاک - (با ناراحتی) پس شما او امر حضرت وزیر را شنیدید ؟
بله شنیدم ولی تشنیده گرفتم میتوانیید همانطور که حضرت
وزیر فرمودند مواظب رفتار من باشید ، (مکث)

زایان - آیا همین امروز مرا جزء قراولان بدسر می‌فرستید ؟
عجله نکنید . اول باید پیشانی شما را با آهن گذاشته
داغ کنم و مهر سلطنتی هندوستان را بر آن حک نمایم
بعد شما . . .

ژاک - هرچه میکنی زودتر . بیا این را بگیر و عجله کن (انگشتری
باو میدهد) این فلز کمیاب بکارها سرعت میدهد .
(هر دو می‌خندند)

زایان - از مرحمت شما ممنونم ، انگشتر قشنگی است .



ژاك من اين انكشتر را براى يك زن عجيب و غريب خریده
بودم .

ژاين قست اينطور بود كه نصيب من بشد .

ژاك (ميخواهد ژاين را بچيز ديگري متوجه كند) آيا ممكنه

سرگذشت ملكه آينده هندوستان را برايم تعريف كنيد؟

ژاين سرگذشت ملكه آينده هندوستان ۱۱ (با نگاه پرمضى)

اجازه بديد ميله را در آتش بگذارم بعد بسؤال شما

جواب بدهم (ميله را در آتش ميگذارد) يك روز بامر

سلطان هندوستان راجه بزرگ ، تمام اهالي جشن گرفتند ،

و طاق نصرت ها بستند ، مرتاضين و اعيان و تجار هند

بامتقبال شاهزاده ليانا وليعهد هندوستان رفتند ، شاهزاده

بس از شش سال بايك دختر فرانسوي بوطن خود برگشت .

امروز آن دختر فرانسوي در قصر سلطان مقتدر ترين زن

هندي است و اوامر او چون احكام خدايان اجرا ميشود .

ژاك اسم او چيست ؟

ژاين شاهزاده خانم ماريانا

ژاك چه اسم قشنگي ، ماريانا . راستي ممكن است من نكهيان

قصر او باشم ؟

ژاين نه شاهزاده ليانا نكهيان قصر او را خودش انتخاب مي كند .

ژاك (بابي حوصله كي) ميله داغ نشد ؟

ژاين (بطرف كوره ي آتش ميرود) چرا سرخ شده (باصداي بلند)

بيايميد (دو نفر نكهيان وارد ميشوند) دستهاي او را بگيريد

(دستهاي ژاك را ميگيرند) سرت را حركت نده (ميله

را از آتش بيرون ميآورد و به پيشاني ژاك علامت ميگذارد)

مرهم بياريد (به پيشاني ژاك مرهم ميگذارند) از امروز

آزاديد كه بتمام قصر رفت آمد كنيد . فقط اجازه دخول

بقصر سپاه را نداويد . امر ملكه است » هر كس بقصر

سپاه داخل شود در معبد بزرگ قربانيش كنند» (ژاك بي تابي

ميكنند) مثل اينكه شما خيلي ناراحتيد . (بقراولها) او را

پيري و وسائل استراحتش را آماده كنيد (ژاك و قراولها

خارج ميشوند) (ماراتا و ناني تيه دختر ك جادوگر وارد

ميشوند)

(سن چهارم)

ماراتا مواظب باشيد كسي سرزده داخل نشود .

زایان اطاعت میکنم . (یا اشاره دست ماراتا زایان خارج می‌شود)

ماراتا تائی تیه ، تو باید بهر وسیله ای که شده بهویت او بی
پیری ، ولی فراموش نکن که هر من کسی نباید از این
موضوع اطلاع حاصل کند .

تائی تیه حضرت وزیر هم بمن امر کرده اند که جز ایشان کسی
از این سرآگاه نشود .

ماراتا حضرت وزیر . (با عصبانیت) من باید بدانم نه او .
می‌فهمی ؟

تائی تیه (با چابلوسی) البته آنچه شما بفرمائید اطاعت میکنم
ماراتا (از پنجره خارج را نگاه میکند) تائی تیه ، داره میاد .
من رفتم . (ماراتا خارج میشود)

تائی تیه بلکه مجبورم او امر او را اطاعت کنم چون در غیر این
صورت اسرار چندین ساله ام فاش میشود (ژاک وارد
میشود)

(سن پنجم)

تائی تیه قراولها کجا هستند ؟

ژاک آنجا که ماموریت دارند ، برویگرد پیداخون کن .

تائی تیه مثل اینکه خیلی بریشان و گرفته ای ، می‌خواهی از گذشت
و آینده با خبرت کنم ؟

ژاک گذشته گذشت آینده هم میگفرد اگر دوائی برای درد
سرم داری بگو والا درد سرم نده .

تائی تیه (با افسوس نیرنگ) گمان میکنم مرا نیشناسی . دوائی
درددی پیش من ، من دوائی دارم که نه تنها دردسر
تورا رفع میکند بلکه قلبت را هم مثل روز روشن
میکند (ماراتا وارد شده پشت یکی از ستونها مغمی
می‌شود) .

ژاک این معجون عالی را تواز کجا بدست آوردی ، آیا میدونی
جز عشق هیچ چیز قلب مرا روشن نیکند ؟

تائی تیه (با کنجکاوی) عشق کی ؟

ژاک (با احتیاط) عشق يك دختر قشنگ هندی .

تائی تیه عشق يك دختر هندی ؟ (با عصبانیت فریاد می‌زند) دزد .
دزد ناموس .

ژاک (با تمسخر) کجاست ؟ بمن نشان بده تا دستگیرش کنم .

نای تیه کجاست ؟ همیشه ، در مقابل من . الان زنك بزرگ قصر را
 بصدا در میارم و ورود يك اجیبی «آنها را اعلام میکنم
 (با خونسردی) ها که اینطور . اگر فریاد زنك قصر
 ورود خانگی را اعلام میکند ، پس باید من آنها را بصدا
 درآورم .
 (بطرف ناقوسی میرود ولی مارانا از پشت ستون بیرون
 میجهد)

(سی ششم)

مارانا چه میکنی ؟
 ژاك میخواهم با این دحسرك - بیگو شوخی کرده باشم
 مارانا (نای تیه) « خارج شو (نای تیه بیرون میرود)
 (به ژاك) چسارت و تهور تو مشكل مرا حل کرد . تو
 همدی بیستی
 ژاك پس چه هستم ؟
 مارانا يك معصه ساز فرانسوی .
 ژاك شما اینطور تصور میکنید ؟
 مارانا تصور نمیکنم «طبیعتا درم (عكس را نشان میدهد) این
 عكس شما نیست ؟
 ژاك (بارس وحشت) هس .
 مارانا اجازه میدهید شما را ژاك بنام ؟
 ژاك آهسته تر حرف بزنید .
 مارانا (باتمسخر) کسی که با آن همه شجاعت «بخواست زنك
 بزرگ قصر را بصدا بیاورد چه اور شد که حال از صدای
 من ترس دارد ؟
 ژاك (با خونسردی) مثل اینکه شما مقصود مرا نفهمیدید (باتمسخر)
 با اینکه میل دارید صدای مطبوع زنك قصر را بشنوید ،
 من حاضر نیستم يك زن را از خودم برنجانم (بطرف
 ناقوسی میرود)
 مارانا چه میکنی ؟
 ژاك میخواهم مطابق میل شما رفتار کنم .
 مارانا نه من نمیخواهم صدای آنها بشنوم (گیندا وارد شده
 پشت ستونی مطلق میشود) .
 ژاك کسی که برای نتوانستن زنك قصر مرا تعقیب میکرد بچه هلت
 نمیخواهد صدای آنها بشنود .

ماراتا (باترس وحشت بزمین زانو میزنند) ای خداوندان بزرگ
چرا مرد را با اینهمه قدرت آفریدید ، ژاك من آرزو می
کردم روزی مشوق ملکه عزیزم را به ینم ، و برای
خدمتگذاری سربپایش نهم .

ژاك ماراتا ، من بكمك تو احتیاج دارم ،
ماراتا آنچه بخواهی انجام میدهم بشرط آنكه در موقع لزوم تو
هم بمن كمك کنی .

ژاك قول میدهم .

ماراتا پس بمن اطمینان داشته باش ، هرچه میخواهی بگو .
ژاك تو باید امشب مرا بقصر سیاه راهنمایی کنی .

ماراتا اطاعت میکنم موقع غروب نزدیک در پنجره دار قصر منتظر
تو هستم (با صدای بلند) زایان

(زایان وارد میشود)

ماراتا (با عصبانیت) این قراول تازه وارد جسور و اتا هنگام
غروب زندانی کنید (زایان میخواهد او را ببرد)

(گیندا وارد میشود)

(سن هفتم)

گیندا زایان .

زایان بله حضرت وزیر

گیندا این قراول تازه وارد همان ماست از او خوب پذیرایی کن

زایان اطاعت میشود .

گیندا خارج شوید (زایان و ژاك خارج میشوند) خوب ماراتا

چه کردی ؟

ماراتا حضرت وزیر اشتباه میکنند او فرانسوی نیست

گیندا ممکن است من در اشتباه باشم ... (با صدای بلند) زایان

ماراتا چه میکنی ؟

گیندا میخواهم دستور بدهم نزدیک غروب قراولان زیادی در

اطراف قصر سیاه کشیک بدهند

ماراتا پس تو ... (زایان وارد میشود) (ژاك وارد شده پشت

پکی از ستونها محفی میگردد)

گیندا به قراولها دستور بده مشعلها را روشن کنند نزدیک

آمدن شاهزاده لیانا است

زایان اطاعت میکنم

گیندا خارج شو (زایان بیرون میرود) (به ماراتا) همان

طور که قول دادی امشب او را بقصر سیاه هدایت کن
 (حارج میشود)
 مارا تا (با عصبانیت) بدجنس. نیکندارم ژاک قربانی آرزوهای
 خانانهای توشود. یا امشب او را بقصر سیاه راه نمائی می کنم
 یا تو را بکور سیاه . (ژاک وارد میشود)
 (سن هفتم)
 ژاک در هر حال موفقیت تو را خواهانم .
 مارا تا (باتعجب و حشت) ژاک . تو کجا بودی
 ژاک همانجائی که تو بحرف های من و حضرت وزیر بفرمهای تو
 کوسی میداد (بادست نشان میدهد) پشت آن ستون
 مارا تا آهسته حرف بزنی .
 ژاک از این خوشحالم که همه از قشهای هم باخبریم ، باید دید
 کدام موفق میشود (زایان وارد میشود)
 (سن نهم)
 رایان (به ژاک) بروید در خارج قصر جزء قراولان به ایستید
 مارا تا نه پاو ماموریت بدهید در همینجا ایستد (صدای جمعیت
 زیادی از خارج شنیده میشود)
 (زایان خارج میشود)
 سسی کنید شاهزاده لیانا شما را شناساند
 مارا تا مطمئن باشید (مارا تا خارج میشود) (شاهزاده لیانا و
 زایان و ماری وارد میشوند)
 (سن دهم)
 ماری (متوجه ژاک میشود) این قراول جدید کیست ؟
 ژاک (خود را بلالی میزند) به به به . . به به
 رایان (باترس) نگهبان تازه است .
 ماری چقدر قیافه او بنظرم آشنا میاد
 لیانا نو را او را از قصر خارج کنید
 ماری بمکس من میل دارم او نگهبان قصر سیاه باشد
 لیانا او امر ملکه باید اطاعت شود
 (یکی از نگهبانان زنك قصر را بصدا در میآورد در بزرگ
 رو برو باز میشود)
 (ماری و لیانا بقصر می روند)
 (برده)

اشخاص در پرده سوم
 ماری هنریشه‌ی ابرا
 لیانا شاهزاده‌ی هندی
 ژاک مجسمه ساز
 راجه سلطان هندوستان
 گیندا وزیر
 زایان رئیس قراولان
 قراول

(پرده سوم)

(من درون قصر سیاه را نشان میدهد، دیواره های قصر از سنگ سیاه پوشیده شده، درست روبرو در بزرگ تهره‌ای رنگ و پرده‌ی چیندار بنفشی دیده میشود، ست چپ پرده صفحه‌ی فلزی بزرگی دیده میشود که به چارچوب کوتاهی آویزان است، تخت کوتاهی از عاج سفید در جلوی پرده بنفش خودنمایی میکند)

(در روبرو باز شده ماری و لیانا وارد می‌شوند)

(من اول)

ماری قراول دیشی مرا ناراحت کرد و بیاد خاطرات گذشته ام انداخت.

لیانا (با چاپلوسی) من حس کردم که از دیدن او ناراحت شدی، همین جهت دستور دادم او را از قصر بیرون کنند.

ماری نه من با عمل تو موافق نبودم، لازم بود که او را به بینم و بیاد خاطرات گذشته ام بیفتم.. (با حسرت) خاطرات شیرین یا تلخ نیدانم ولی خاطرات گذشته.. راستی خوب به قیافه‌ی او دقت کردی؟ خیلی بزرگ شبیه بود.

لیانا (باتسخر) بله شباهت مختصری به ژاک متکبر داشت.

ماری ژاک متکبر. چه صفت عالی. لیانا اشتباه نکن من فقط ژاک را برای تکبرش دوست داشتم. قیافه متین، اراده‌ی محکم و رفتار جدی او برای من لذت داشت.

لیانا (با ناراحتی) پس چرا او را ترک کردید و مرادو آتش انداختید.

ماری چرا او را ترک کردم؟.. لیانا نمیخواهم بسوآلت جواب بدهم (کمی سکوت) نه میگویم برای آنکه نمیتوانم نگم. لازمه بگویم (مثل اینکه کجیج شده) «چرا او را ترک کردم؟» لیانا من آرزو داشتم حتی برای یکدفعه هم که شده او را بزانو

بیارم و یازیش بدم، بعد که ضعف او را حس کردم فقط از راه
 دلسوزی و اذکار ضعیفم را دوست داشته باشم، ولی «چرا او را
 ترک کردم؟» برای اینکه نتوانستم بقصد خود برسم فقط برای
 اینکه او قدرت داشت ترکش کردم (با استهزا) و اسباب بازی
 دیگری پیدا کردم (مکت) میدونی من از او چی میخواستم،
 اظهار یک جمله «من تو را دوست دارم»

لیانا «من تو را دوست دارم» چه جمله قشنگی است.

ماری (با عصبانیت) برای مردان بی شخصیت.

لیانا (فریاد میکشد) ماریانا.. (سکوت)

ماری (با خونسردی) اسم من بی شباهت با سامی هندی نیست.
 ماریانا

لیانا آیا تو این قدرت و عظمت را دوست نداری؟ سیصد
 میلیون هندی مطیع اوامر تو هستند در صورتی که اگر
 در پاریس بودی جز عده‌ی محدودی مشتری ابرای کسی
 تو را نمیشناخت.

ماری درسته من بر سیصد میلیون هندی حکومت میکنم، همه
 مطیع اوامر من هستند ولی من ناراضیم، در حالیکه اگر
 بربیک قلب، یک قلب حساس حکومت میکردم راضی بودم
 لیانا من بیش از هر چیز بعشق احتیاج دارم (مکت)
 در اینصورت هر چه بپوشان تو نگاه کردم
 نور عشق ندیدم، آنچه از چشمانت مشاهده کردم
 ضعف و شهوت بوده (آه توام با حسرت) اگر در این قصر
 سرگرمی نداشتم و بشوق تو بر سیصد میلیون هندی حکومت
 نمیکردم آنی در هندوستان نمیاندم

لیانا (با امید) ماریانا هر چه بخواهی امر میکنم برایت تهیه
 کنند

ماری آیا قول میدی؟

لیانا بعشق مقدسی که...

ماری (حرف او را قطع میکند) از عشق صحبت نکن، چون در
 قلب هیچ مردی جز اذکار عشق وجود ندارد.

لیانا ماریانا آنقدر دربارهی اذکار فکر نکن من اطمینان دارم
 که او تو را فراموش کرده

ماری گفتم من فقط قلبم را برای عشق او نگه داشتم اگر
 اطمینان داشتم که مرا فراموش کرده قلبم را جلوی

سگهای ولگرد میبنداختم ، چون زندگی با تو قلب
لازم نداره .

لیانا (باعصانیت و ناامیدی) من فکر میکردم ممکن است روزی
ترا باین زندگی عادت بدهم ولی افسوس که اشتباه کردم
ماری (با دلجوئی) مایوس نشو . همانطور که فکر میکردی
من تا حدی باین زندگی عادت کرده ام . لیانا از آنها اقتدار را
دوست دارنه ولی عشق را از آن بیشتر . امیدوار باش

لیانا (با عصانیت) بله من باز بچه دست تو هستم ، همان
طور که طفل کوچکی عروسک خود را نوازش میدهد تو
هم بمن مهربانی میکنی (مکث) ماریانا این اولین بار است
که يك سلطان . يك سلطان مشوق زمین تا این حد باز بچه
دست زنی شده است

ماری (با مهربانی) متاثر نباش . من تقصیر ندارم ، طبیعت مرا
متکبر و سرکش بار آورده (با دلجوئی) همانطور که گفتم من
این اقتدار را دوست دارم (با حسرت) ولی ایکاش برای
بکدقیقه هم که شده مرا میدید و من قدرتم را با او نشان میدادم .

لیانا ماریانا من چون طفل نفهم ساده ای هستم که یا تو بدهایت
دلخوش میشوم ، و از سخنان نیشدارت از عصانیت بر خود
میلرزم ، ولی باز هم با امید های تخیلی خود دلخوش
هستم . شب بخیر ماریانا .

ماری شب بخیر لیانا (کمی سکوت)
(ذاك از پشت پرده ی نقش بیرون میآید)

هیئت تحریریه

شیروانی - غریب - ضیاء پور - شبانی

۱۲ شماره	۱۰۰ ریال	} حق اشتراک
۶	۵۰ ریال	

دفتر مجله و

(انجمن هنری خروس جنگی)

انتهای بوسف آباد - خیابان تخت جمشید - آتولیه ضیاء پور